



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2001

---

## **Applicazioni ipertestuali e interpretazione critica: l'esempio di Lisabetta (‘Decameron’ IV.5)**

Crivelli, Tatiana

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-80338>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Crivelli, Tatiana (2001). Applicazioni ipertestuali e interpretazione critica: l'esempio di Lisabetta (‘Decameron’ IV.5). Cuadernos de Filología Italiana, (extraord.):159-176.

## *Applicazioni ipertestuali e interpretazione critica: l'esempio di Lisabetta (Decameron IV, 5)*

Tatiana CRIVELLI  
Università di Zürich

1. È il più autorevole commento al capolavoro boccacciano, quello di Vittore Branca, a suggellare in sintesi il parere diffuso dell'inesistenza di modelli testuali significativi per il caso di Lisabetta da Messina, quando scrive in nota: «Nessun antecedente per questa novella»<sup>1</sup>.

Posto in questi termini, quello della V novella della quarta giornata non è tuttavia, nel *Decameron*, un caso eccezionale: al di fuori di alcune celebri riscritture, operate da Boccaccio in ambito classico oppure su autori della tradizione medievale romanza (si pensi ad esempio ai testi dell'amato Apuleio, come nel caso della II novella della VII giornata, quella di Peronella, direttamente derivata dalle *Metamorfosi* IX. 5, o ancora ad esempio al *Novellino* 51 per la novella del Re di Cipri, la IX della I giornata), non è infatti dato, se non davvero raramente, di reperire fonti uniche all'ispirazione autoriale della raccolta delle cento novelle. Ma se l'impossibilità di recuperare un modello diretto per i testi di Boccaccio finisce in fondo per rafforzare e sottolineare l'originalità compositiva e l'innovatività del capolavoro novellistico —dunque con l'esaltare i pregi dell'operazione autoriale—, altrettanto non vale invece per l'operazione della critica filologica, che non si accontenta certo di uscire a reti vuote dalla laboriosa pesca dentro il mare del sapere boccacciano. Laddove la genealogia letteraria non sia evidente, ecco che si indagano allora domini diversi: all'ambientazione storica del *Decameron* (sostenuta attraverso indicazioni di documenti d'archivio e riferimenti a capitoli della storia della civiltà fiorentina), è dato ad esempio particolare rilievo dal già menzionato

---

<sup>1</sup> Cito dalla prima edizione del 1951 per Felice Le Monnier (tomo I, p. 513, n. 1), ma il testo è sostanzialmente invariato fino all'ultima ristampa del 1999 per Einaudi.

commento branchiano che, nel quadro di una logica più ampia di approccio al testo del *Decameron*, ne fa uno dei propri punti di forza. Grazie a questo lavoro di recupero dei materiali documentari, esso riesce spesso ad ancorare le novelle di cui non si conoscano antecedenti letterari certi ad eventi o episodi di carattere municipale, siano essi realmente accaduti oppure semplicemente tramandati come tali dalla tradizione popolare.

La ferma attenzione al problema dell'origine dell'ispirazione boccacciana si accompagna però, necessariamente, ad una riduzione dell'importanza di quelle attestazioni che non siano da considerarsi fonte in senso stretto ed immediato della scrittura decameroniana<sup>2</sup>. E proprio su queste categorie periferiche di materiali testuali, così come sugli strumenti più idonei a raccogliarli e a farli apprezzare, è mia intenzione soffermarmi nel corso di questo intervento. Se è vero, infatti, come ha scritto Antoine Compagnon, che «écrire, car c'est toujours récrire, ne diffère pas de citer»<sup>3</sup>, allora non sarà superfluo restituire la dovuta dignità ad altri materiali testuali di riferimento che, uniti all'indagine fontistica, servono a meglio comprendere l'operazione compositiva di un grande autore come Boccaccio: il quale, se rivaleggia solo raramente con un modello dichiarato, tuttavia rielabora instancabilmente, in una grande e complessa operazione di riscrittura, la ben più vasta materia letteraria di cui si nutrono la sua cultura e la sua attività creatrice. Attraverso l'esempio della novella di Lisabetta da Messina, vorrei dunque illustrare in quale misura un procedimento critico che sia teso ad una rivalutazione e ad un recupero allargato —pure se non, è bene sottolinearlo, indiscriminato— di materiali collegabili al testo boccacciano, possa in realtà contribuire, e in taluni casi in maniera davvero rilevante, alla comprensione dello spessore letterario del capolavoro novellistico.

Ma, prima di entrare in materia, mi sia concessa ancora una non breve, ma fondamentale premessa: per il materiale esposto in questo articolo sono interamente debitrice al gruppo di ricerca che, da tre anni ormai, si sta occupando presso l'Università di Zurigo —sotto la direzione scientifica del prof. Michelangelo Picone e con gli auspici del Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica— della realizzazione di un ipertesto del *Decameron* di Giovanni Boccaccio<sup>4</sup>. L'adozione di un supporto informatico costituisce infatti

---

<sup>2</sup> Si tratta di una metodologia che, se da un lato spiega insostituibilmente molti aspetti del testo boccacciano, dall'altro può però anche tradursi in una perdita, in taluni casi rilevante, dello spessore strettamente letterario del testo.

<sup>3</sup> Cfr. A. Compagnon (1979: 34).

<sup>4</sup> Una descrizione dettagliata del progetto, così come gli indirizzi dei collaboratori e delle collaboratrici e l'accesso ad una mailing-list, è disponibile su Internet, al sito del Seminario di

una condizione decisiva per la realizzazione e la gestione di una raccolta dati come quella che verrà descritta fra breve, non fosse altro che per la possibilità da esso offerta di riunire, in maniera assolutamente funzionale e facilmente fruibile, una mole enciclopedica di materiali, testuali e non (nel caso di materiali testuali parliamo, già per un CD-Rom, di una quantità —se non teoricamente illimitata come quella del Web— comunque circa mille volte superiore rispetto a quella contenibile in un libro). Solo un ipertesto informatico permette inoltre di ospitare, accanto ai rinvii bibliografici in forma tradizionale, anche una ben più ampia raccolta di informazioni gestita su banca dati, la quale può contenere quantità considerevoli di notizie e però risultare per l'utente in una gestione semplice e immediata (lo schedario bibliografico del nostro progetto, ad esempio, contiene al momento oltre 3.000 voci). Soltanto un'edizione elettronica può inoltre —ed è ciò che qui più importa sottolineare— affiancare agli accenni e alle suggestioni delle note a piè di pagina dell'edizione cartacea, l'accesso diretto ad ogni materiale ritenuto pertinente, permettendo così all'utente di esercitare su di esso il proprio giudizio critico. Infine, sarà indispensabile ricordare che persino lo stesso testo decameroniano, in forma digitale, si offre all'attenzione del suo pubblico secondo modalità differenti (cfr. fig. 1) rispetto al testo cartaceo: alcune pertinenti al mezzo stesso, altre peculiari alla specificità del nostro lavoro di ricerca. E mentre le prime sono probabilmente note anche a chi abbia meno familiarità con gli strumenti informatici —s'intende ad esempio la possibilità di effettuare ricerche lessicali più o meno complesse, o la possibilità di generare concordanze, ecc. —le seconde, invece, in quanto caratteristiche di precise scelte editoriali, necessitano di essere illustrate. Nel riprodurre il testo di Boccaccio, ad esempio, l'équipe zurighese ha optato per l'introduzione di una paragrafatura che desse conto, accanto a quella corrente, anche di quella individuabile attraverso l'uso delle maiuscole nel codice autografo hamiltoniano e che si è ritenuta espressione di un sistema autoriale, dunque significativa dal punto di vista interpretativo<sup>5</sup>. Altra peculiarità dell'edizione elettronica in preparazione è poi quella di fornire l'accesso alle varianti sostanziali del testo decameroniano, dando nel contempo la possibilità di una

---

romanistica dell'Università di Zurigo ([www.rose.unizh.ch/decameron](http://www.rose.unizh.ch/decameron)). Sullo stesso progetto si veda anche T. Crivelli-M. Picone (1999). Qui mi limiterò dunque ad illustrare qualche elemento significativo dell'insieme.

<sup>5</sup> A tal proposito mi si permetta di rinviare qui all'articolo della nostra collaboratrice T. Nocita (1999), nonché all'unica edizione a stampa che tenga conto del sistema di maiuscole dell'autografo, a cura di M. Hernández Esteban (1994).

verifica diretta dei luoghi critici attraverso la consultazione di una riproduzione elettronica dei cinque testimoni individuati da Vittore Branca come i più significativi<sup>6</sup>, a loro volta affiancati, nella sezione dedicata allo studio della tradizione testuale, da un apparato esplicativo, descrittivo e bibliografico.

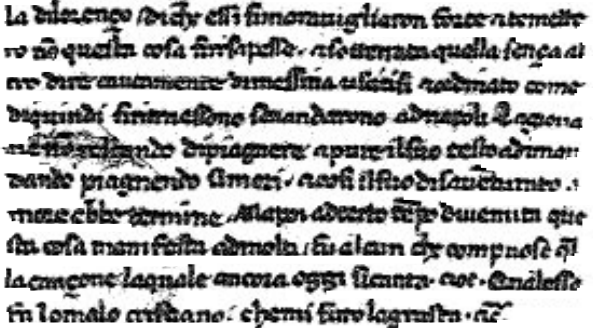
	<p><i>Es. di riproduzione dell'autografo boccacciano: Decameron IV, 5, §§22-24 (Hamilton, c. 55r)</i></p>
<p>(23)... [22] Di che essi si maravigliaron forte e temettero non questa cosa si risapesse: e sotterrata quella, senza altro dire, cautamente di Messina uscitisì e ordinato come di quindi si ritraessono, se n'andarono a Napoli.</p> <p>(24) [23] La giovane non restando di piagnere e pure il suo testo adimandando, piagnendo si morì, e così il suo disaventurato amore ebbe termine.</p> <p>(25) Ma poi a certo tempo divenuta questa cosa manifesta a molti, fu alcun che compuose quella canzone la quale ancora oggi si canta, cioè:</p> <p>(26) [24] Qual esso fu lo malo cristiano, che mi furò la grasta, <i>et cetera</i>.</p>	<p><i>Es. di parafraseatura: tra parentesi tonda la numerazione ottenuta rispettando il sistema di maiuscole dell'autografo; tra quadre la numerazione corrente.</i></p>
<p>(25) compuose] compose P</p> <p>(25/26) canta cioè Qual esso] canta Qual esso P</p>	<p><i>Es. di resa delle varianti. Qui: Hamilton/Parigino</i></p>

Figura 1

<sup>6</sup> Si tratta del manoscritto autografo *Codice Hamilton 90*, Berlino, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (B); del *Codice Laurenziano Pluteo XLII 1*, Firenze, Biblioteca Laurenziana (MN) e del *Codice Parigino Italico 482 (7260)*, Paris, Bibliothèque Nationale (P), di cui Branca ha ancora di recente ribadito l'importanza (conterrebbe una lezione anteriore a

A quanto finora brevemente accennato andrà infine ricondotto anche il carattere di abbozzo che inevitabilmente pervade questo saggio, originariamente concepito ad illustrazione di un supporto informatico che qui non può essere prodotto: pure se le immagini e le tabelle, introdotte là dove il riferimento alla visualità del materiale informatico sia stato ritenuto indispensabile, cercano di ovviare a tale impoverimento, la dimensione multimediale non può che dichiararsi, per sua natura, irrecuperabilmente assente da queste pagine (potrà essere parzialmente integrata dalla pazienza e dalla fantasia di chi legge?).

2. Per descrivere la pluralità di quei materiali testuali, spesso negletti, che ho detto costituire l'oggetto principale di questo discorso, non sarà inopportuno prendere le mosse da una succinta distinzione degli stessi, partendo da quelli che si collocano a monte del *Decameron* per arrivare a quelli che, a valle, gli succedono.

Alle fonti, ossia ai materiali identificati dalla critica come i testi-base da cui parte l'*inventio* dell'autore, andrà affiancato l'ampliamento consapevole offerto da quei testi che presentino analogie tematiche o strutturali (di intreccio narrativo) con il *Decameron*, e con cui la scrittura di Boccaccio intrattiene dunque un dialogo effettivo (ossia gli intertesti, ma anche gli intratesti). Allo stesso modo andranno poi considerate quelle testimonianze che, per la loro ampia circolazione, spesso di carattere popolare, possono essere considerate come costitutive di più ampie aree di riferimento per il *Decameron*, ma per le quali non si può dimostrare un dialogo diretto con l'opera (gli *analogues*). Una sorta di valore aggiunto deriverà poi ad ogni interpretazione che tenga conto da un lato di quei materiali a carattere documentario (testi storici, scientifici, o altro) che illustrano aspetti specifici della narrazione decameroniana, e infine, dall'altro, delle numerose voci con cui si è espressa, in tutta Europa, la fortuna delle cento novelle del Certaldese.

Fin dove i materiali raccolti e la pertinenza degli oggetti lo consentano eccoci allora liberi di inventare, nel senso etimologico del termine, i nostri percorsi interpretativi, facendo interagire contemporaneamente — e sfruttando in ciò la possibilità di relazioni contemporanee a più livelli offerte dall'informatica — questa molteplicità di elementi. In tal modo, il sipario si spalanca su scenari inediti e il testo, come verrebbe da dire alludendo ad una

---

quella dell'autografo, ma riveduta dallo stesso Boccaccio). Ai testimoni manoscritti si aggiungono le due stampe Deo Gratias (Dg) e Giuntina del 1527.

famosa proposta di analisi relativa proprio alla novella che ci interessa, quasi si «moltiplica»<sup>7</sup>, anche nell'intensità dei suoi effetti.

Ma prendiamo avvio, com'è giusto che sia, dall'analisi fontistica. Nel corso di una complessa analisi contrastiva, pubblicata in questo stesso volume, Michelangelo Picone ha dimostrato tutta l'importanza della cosiddetta «canzone del basilico» per la nascita della novella boccacciana<sup>8</sup>. Come chiaramente indicato alla fine della novella (§§23-24), la storia di Lisabetta è ricavata da una canzone ancora diffusa nella Firenze del 1348, ma della quale i membri della lieta brigata non sanno più indicare l'origine. Si legge infatti, all'inizio della novella seguente, §2:

assai volte avevano quella canzone udit cantare né mai avean potuto,  
per domandarne, sapere qual si fosse la *cagione* per che fosse stata  
fatta.

La novella raccontata da Filomena e trascritta nel *Decameron*, costituirebbe appunto, secondo l'analisi ora citata, la «cagione» profonda di tale canzone, il ritrovamento del suo senso perduto.

Della canzone popolare in questione, l'utente dell'edizione elettronica del *Decameron* troverà riprodotte sia le versioni tramandateci dai due codici antichi fiorentini (il ms. *Laurenziano Pluteo XLII. 38*, della fine XIV sec., e il ms. *Laurenziano Gaddiano reliqui 161*, della metà XV sec.), sia la ricostruzione del testo critico (cfr. fig. 2), basata sulla versione trasmessa dal ms. *Laurenziano Pluteo XLII. 38* con correzioni, recentemente proposta da A. Leone (1986: 5-12).

E, sempre a proposito di questa fonte a carattere popolare, non sarà inutile ricordare che solo in una versione elettronica del *Decameron* sarebbe possibile ascoltare, se mai esistesse o fosse reperibile (cosa che a noi non risulta) una versione musicata di questa «canzone del basilico». Ma ciò basti per questa fonte boccacciana, su cui molto più ampiamente si sofferma il menzionato saggio di M. Picone in questa raccolta.

---

<sup>7</sup> Cfr. M. Lavagetto (1984).

<sup>8</sup> Un'analisi più ampia della novella di Lisabetta da Messina e dei suoi antecedenti letterari, ad opera dello stesso, è in corso di stampa: cfr. M. Picone (2001). Colgo qui l'occasione per ringraziare il nostro direttore scientifico, che sin dall'inizio ha condiviso con il gruppo di lavoro i risultati della sua personale ricerca. Anche questo mio contributo deve gran parte delle riflessioni critiche esposte a tale generosa partecipazione del sapere. Mi scuso nel contempo delle inevitabili sovrapposizioni tra queste pagine e i menzionati contributi di Michelangelo Picone.

<p>Qualesso fu lo malo cristiano che mi furò la resta del basilico mio selemontano? Cresciut'era in gran podesta, ed io lo mi chiantai cholla mia mano: fu lo giorno della festa. Chi guasta l'altrui chose è villania.  Chi guasta l'altru' chose è villania, et grandissimo il peccato.</p>	<p><i>Es. La prima strofa della canzone del basilico secondo il testo critico.</i></p>
---	--

Figura 2

3. La novella di Lisabetta da Messina instaura però un fitto dialogo anche con la tradizione narrativa precedente —in questo caso classica, mediolatina e romanza— come all'utenza dell'ipertesto è dato di vedere accedendo direttamente ai testi, e come qui cercherò invece di esemplificare attraverso più sommari rinvii ai materiali esibiti.

Tra i temi svolti nella novella di Lisabetta almeno due hanno alle spalle una lunga genealogia, di cui Boccaccio pare essere del tutto conscio: il tema del sogno (Lorenzo compare in sogno a Lisabetta per comunicarle la propria morte e il luogo della propria sepoltura) e quello della decapitazione (Lisabetta stacca il capo dal corpo dell'amato e lo porta con sé, per seppellirlo nel vaso di basilico su cui piangerà tutte le sue lacrime).

Per la sequenza del sogno di Lisabetta (§§12-13) gli studi più recenti hanno indicato come possibili modelli il sogno di Didone (*Aen.* I, 340-64) e quello di Carite (Apuleio *Met.* VIII. 8)<sup>9</sup>. Eppure i contesti narrativi in cui questi due sogni sono inseriti divergono, e in modo sostanziale, da quello che caratterizza il sogno di Lisabetta, come i testi originali, letti nella loro integrità, permettono di constatare. Sicché infatti, rivelando a Didone le modalità tragiche della propria morte per mano del cognato, spiega come essa sia stata causata da intrighi familiari sì, ma a carattere dinastico: l'uccisione di

<sup>9</sup> Si vedano: per Didone, l'articolo di S. Marchese (1999: 137-47) e, prima, di F. Bruni (1990: 102-9); per Carite invece cfr. almeno il commento al *Decameron* a cura di V. Branca, alla p. 526 della ristampa del 1980. Sul sogno di Lisabetta altra bibliografia in: M. Picone (2001).



Lorenzo, al contrario, è invece azionata da un meno ambizioso e più primordiale sentimento di possesso da parte dei fratelli di Lisabetta, i quali intendono tutt'al più distruggerne una passione ritenuta illegittima e riprovevole. Anche i finali divergono conseguentemente: Didone inizia una nuova relazione amorosa con Enea, mentre Lisabetta, paralizzata nel suo dolore, muore di un unico e incancellabile amore.

Un confronto puntuale fra i testi mostra poi come anche il luogo apuleiano, che narra di un sogno rivelatore di Carite—in cui il marito defunto le svela come sia stato proprio il suo attuale pretendente a renderla vedova—sia in realtà meno inerente alla novella boccacciana di quanto possa apparire a prima vista. Anche se esistono punti di contatto apparentemente importanti, come ad esempio la comparsa dell'amato presso il letto della protagonista, la condizione psicologica di Lisabetta è singolare, e comunque profondamente diversa da quella delle protagoniste delle narrazioni latine. Lisabetta non è solo colei che, secondo una tipologia collaudata, vive nell'incertezza della sorte dell'uomo amato, ma si profila semmai piuttosto come il tipo dell'innamorata abbandonata dall'amante, che teme il disamore e non si spiega quali possano essere le ragioni della prolungata assenza di Lorenzo. Tanto da trascorrere il tempo piangendo d'amore: «con molte lagrime della sua lunga dimora si doleva e senza punto rallegrarsi sempre aspettando si stava» (§11). La situazione di Lisabetta—una donna che, nella solitudine della propria camera invoca il ritorno dell'amato—ricorda allora piuttosto quella, di impronta elegiaca, tanto efficacemente descritta da Ovidio nelle *Heroides*.

Il nome di Ovidio è già stato messo in connessione con la nostra novella per la narrazione di un altro sogno, quello di Alcione nel libro XI delle *Metamorfosi* (vv. 650-709)<sup>10</sup>, ma sono le *Eroidi* il primo intertesto col quale Boccaccio dialoga quando, per le esigenze del suo intreccio novellistico, deve scostarsi dal racconto tragico per seguire un percorso elegiaco. Parrebbe infatti pressoché certo che Boccaccio pensi qui alla XIII epistola delle *Eroidi*, quella inviata da Laodàmia a Protesilao. In questa missiva, Laodàmia si lamenta che il marito, partito per la guerra di Troia, l'abbia abbandonata subito dopo le nozze, e gli esprime il proprio dolore e i propri timori per la mancanza di notizie. Che questo intertesto sia richiamato nella novella decameroniana si evince dal trattamento analogo riservato dai due autori al momento del sogno della protagonista. Senza entrare qui in dettagli interpretativi, basti rilevare come alcuni termini chiave dell'eroide ovidiana vengano ripresi e quasi

---

<sup>10</sup> Cfr. almeno M. Baratto (1984: 29-47), in particolare la p. 31.

letteralmente tradotti nel testo boccacciano, ai §§12-13. In particolare si paragoni la figura di Protesilao, che compare come *pallens imago*, con sulle labbra *multa querela* (cfr. fig. 3) a quel Lorenzo che, in tutto il suo dolore, appare ad Lisabetta (§12) «pallido e tutto rabbuffato e co' panni tutti stracciati e fradici». Il testo ovidiano recita, in traduzione: «Ma perché mi viene incontro la tua immagine tutta pallore? Perché dalle tue parole viene un lungo lamento? Mi scuoto dal sonno e adoro i fantasmi della notte; nessun altare tessalico manca dei miei sacrifici: offro incenso e sopra lascio cadere il mio pianto che ravviva la fiamma, come quando essa guizza se vi si versa del vino».

<p>Sed tua cur nobis <i>pallens</i> occurrit <i>imago</i>?  Cur venit a verbis <i>multa querela</i> tuis?  Excutor somno simulacraque noctis adoro;  nulla caret fumo Thessalis ara meo:  tura damus <i>lacrimamque</i> super, qua sparsa relucet,  ut solet adfuso surgere flamma mero.</p> <p><i>Es. di intertesto: Ovidio, Heroides, XIII, vv. 105-14, da G. Rosati (1989: 252), a confronto con Decameron IV. 5, §12.</i></p>	<p>Avvenne una notte che,  avendo costei molto pianto  Lorenzo che non tornava e  essendosi alla fine  piagnendo adormentata,  Lorenzo l'apparve nel  sonno, <i>pallido</i> e tutto  rabbuffato e co' panni tutti  stracciati e fradici: e  parvele che egli dicesse:  «O Lisabetta [...]»</p>
---	--

Figura 3

Nell'ipertesto elettronico del *Decameron* risulta però subito evidente, semplicemente osservando l'elenco dei testi proposti nella pagina d'accesso alla voce «intertest», che Boccaccio non dialoga, scrivendo questa novella, solo con l'*Eroide* ovidiana, ma anche con la sua lunga e complessa eredità mediolatina e volgare. In particolare, la curiosità potrebbe portare qualcuno a voler scoprire ciò che si nasconde dietro un titolo particolarmente attraente come *Foebus abierat subtractis cursibus*, che porta, alla schermata successiva, ad un ritmo dell'XI secolo che può essere interessante avvicinare alla novella decameroniana. Secondo gli studi di Peter Dronke (1968: 332-41; e cfr. Dronke 1984), si tratta di un componimento proveniente dal Nord Italia, forse da Verona, e copiato nel monastero di Fleury in Francia attorno all'anno 1000. Il ritmo, in 5 strofe monorimiche, contiene il lamento doloroso di una fanciulla per il suo amore perduto che, come Laodàmia prima e Lisabetta poi, non sa

ancora che il suo amato è morto. Anche nella versione di Fleury ciò le sarà reso noto dall'uomo lungamente invocato, che le comunicherà la propria morte nel corso del sogno che la ballata affabula. I vv. 6-15 recitano in traduzione:

Nell'aprile appena trascorso l'ombra del mio vero amore è apparsa davanti a me. Chiamandomi con dolcezza, mi ha toccato fugacemente. La sua voce, vinta dalle lacrime, è venuta meno: non poteva parlare a causa dei sospiri.

Al suo contatto ho tremato fortemente e mi sono alzata atterrita. Aperte le braccia ho cercato di stringermi a lui, ma sono rimasta sbigottita ed esangue. Egli infatti è sparito, e nelle mie braccia non è rimasto nulla.

L'ombra non può quasi parlare, dato che la sua voce viene sopraffatta dai sospiri, ma riesce comunque a chiamare la fanciulla («Chiamandomi con dolcezza»); particolare, questo, che Boccaccio esprime in tutta la sua drammaticità nel memorabile vocativo di Lorenzo che chiama per nome l'amante: «O Lisabetta...». Il ritmo di Fleury si chiude con una strofa in cui la locutrice esprime il suo desiderio di seguire l'amante nella tomba («si vis, inibo pariter», cfr. fig. 4), nella quale confluisce il grande tema romanzesco di amore e morte, che costituirà appunto l'argomento scelto da Boccaccio per la quarta giornata del suo *Decameron*:

Sopore libera 'quo fugis, amabo? Siste gradum, si vis nam tecum vivere Mox me penitui[t]	exclamo fortiter: cur tam celeriter? inibo pariter, volo perhenniter!' dixisse taliter.	<i>Es. di intertesto mediolatino: Ritmo di Fleury, strofa 4 secondo la versione del ms di Oxford, Bodley 38, cc. 56v-57r; da: P. Dronke (1968, II: 332-42).</i>
--	---	---

Figura 4

4. Altri materiali testuali, solitamente esclusi dal novero dei testi fondamentali per la comprensione del capolavoro boccacciano in quanto considerati troppo vagamente correlati con il testo del novelliere, possono poi aiutarci —in ambiti diversi— a meglio comprendere la complessità del capolavoro boccacciano. Ad esempio permettendoci di individuare ed

interpretare la strategia onomastica che Boccaccio applica in questa novella tragica (che, in quanto tale, renderebbe inopportuno il ricorso alla comicità e alla icasticità di quelli che, come Chichibio o Calandrino, sono ormai noti come i «nomi parlanti» del *Decameron*). L'allusività culturale più immediata che sembra di poter cogliere rinvia, nel caso di Lisabetta, al modello per eccellenza di tale nome: quello di Elisabetta, la madre di Giovanni il Battista (del quale torneremo a parlare fra poco, nel paragrafo dedicato al tema della decapitazione). Il nome di Lorenzo evoca invece chiaramente il martirio: se rammentiamo la vita di San Lorenzo, ad esempio come ce la presenta nella *Legenda aurea* Iacopo da Varazze, ci rendiamo conto della presenza di una serie di elementi narrativi che avvicinano la vita e la morte del santo alla vita e alla morte di Lorenzo, e che potremmo riassumere nei punti seguenti:

- nella *Legenda* hanno luogo ben due decapitazioni: quella di Papa Sisto (che aveva chiamato San Lorenzo dalla Spagna a Roma), e quella di un soldato che viene convertito dalla grande fede dimostrata dal santo;
- il santo nell'intertesto agiografico è il custode del tesoro della Chiesa, così come Lorenzo è l'amministratore dell'attività commerciale dei fratelli e «tutti i lor fatti guidava e faceva» (§5);
- anche il destino di San Lorenzo è legato ad una pianta, in questo caso l'alloro, da cui deriva il suo nome. Scrive Iacopo da Varazze (cfr. fig. 5): «Lorenzo deriva da 'lauro', perché ottenne la corona della vittoria durante la sua passione».

<p>DE NOMINE —Laurentius dicitur quasi lauream tenens, que est corona de lauro facta, quia olim de huiusmodi ramis uictores coronabantur. Hec autem arbor est uictorie ostensiuā, continua uiriditate amena, odore grata et efficacia uirtuosa. Beatus igitur Laurentius dicitur a lauro quia uictoriam obtinuit in sui passione, unde et confusus Decius dixit: «Puto quia iam uicti sumus».</p>	<p><i>Es. di intertestualità con un materiale a larga diffusione: dalla vita di S. Lorenzo secondo la Legenda aurea, da: I. da Varazze (1998: 754).</i></p>
---	---

Figura 5

Ma veniamo ora al tema della decapitazione: due sono le decapitazioni più famose descritte nella *Bibbia*, una nel *Vecchio Testamento* e l'altra nel *Nuovo*; e Boccaccio ricava elementi utili per la sua affabulazione novellistica sia dall'una che dall'altra. La prima è naturalmente quella di Oloferne da parte di Giuditta (*Judith* 13, 1-10), mentre la seconda riguarda San Giovanni Battista fatto decollare da Erode per compiacere Erodiade (*Marco* 6, 17-29). Entrambe le decapitazioni sono documentate in maniera esemplare anche in numerosi capolavori della storia della pittura, raccolti e messi a disposizione dell'utenza della versione ipertestuale del *Decameron*. Vediamo invece qui, piuttosto, come funziona l'intertestualità boccacciana con i referenti letterari di questi episodi.

L'episodio veterotestamentario vuole mettere in rilievo la virtù dell'eroina da cui il libro prende il suo titolo: Giuditta è infatti una *mulier fortis* che ha il coraggio di sfidare e di vincere la forza brutale di Oloferne, generale dell'esercito nemico che sta assediando la città della Giudea nella quale la donna vive. Fattasi introdurre nella tenda di Oloferne, lo fa prima ubriacare e poi, invece di corrispondere alle sue insistenze, lo uccide tagliandogli la testa di netto. Ecco come nel testo biblico viene descritta la decapitazione:

Avvicinatasi alla colonna del letto che era dalla parte del capo di Oloferne, ne staccò la scimitarra di lui; poi, accostatasi al letto, afferrò la testa di lui per la chioma e disse: «Dammi forza, Signore Dio di Israele, in questo momento». E con tutta la forza di cui era capace lo colpì due volte al collo e gli staccò la testa. Indi ne fece rotolare il corpo giù dal giaciglio e strappò via le cortine dai sostegni. Poco dopo uscì e consegnò la testa di Oloferne alla sua ancella, la quale la mise nella bisaccia dei viveri.

Come ha bene osservato Picone —e le sue osservazioni in merito si leggeranno più ampiamente svolte in M. Picone (2001)— questo testo scritturale spiega, tra l'altro, l'introduzione nella novella boccacciana, di un personaggio secondario, ma non privo di una sua funzione: quello della «fante», la quale «altra volta con loro [con Lisabetta e Lorenzo] era stata e tutti i suoi fatti sapeva» (§15). Come Giuditta consegna la testa di Oloferne all'ancella, così Lisabetta affida la testa di Lorenzo alla fante. Il gesto compiuto dalla donna biblica («et tradidit caput Holofernus ancillae suae, et iussit ut mitteret illud in peram suam») viene esattamente ripetuto dal personaggio novellistico («messala [la testa] in grembo alla fante», §16). A livello interpretativo, la presenza soggiacente dell'intertesto biblico consentirebbe dunque di interpretare l'intera azione di

Lisabetta non tanto nel segno della sconfitta e del ripiegamento su se stessa, quanto piuttosto, leggendovi in filigrana il gesto emblematico di Giuditta, dell'affermazione della forza della propria interiorità.

Se trascorriamo ora all'episodio neotestamentario della decapitazione di Giovanni Battista, ci troviamo di fronte ad un gesto solo apparentemente identico al precedente, ma in realtà capovolto nella dinamica e nel valore. Come noto, Giovanni viene prima imprigionato e poi fatto uccidere da Erode in occasione di una festa, durante la quale il re promette, sedotto dalla danza di Salomé figlia di Erodiade, di esaudire ogni suo desiderio.

Anche qui dunque la decapitazione di un uomo, in questo caso un uomo giusto, e non un tiranno come Oloferne, viene incorniciata in un contesto erotico. Se Lorenzo risponde alla figura di Giovanni, essendo un amante leale (almeno agli occhi della narratrice) contro cui viene perpetrata una violenza esecrabile, d'altro canto Lisabetta replica l'azione di Giuditta, mostrandosi una donna coraggiosa che compie un'azione apparentemente violenta ma, nella realtà, ispirata al più grande amore (dove l'amore di Lisabetta, però, diretto ad un oggetto così diverso da quello di Giuditta salvatrice di un popolo, mostra tutta la forza positiva e innovativa dell'amore che muove gli uomini e le donne nel mondo nel *Decameron*).

5. Veniamo infine alle ultime tre categorie di materiali testuali raccolte, nel nostro progetto ipertestuale, attorno alla novella di Lisabetta: i documenti, gli *analogues* e la fortuna.

Tra i materiali a carattere documentario ed esplicativo, nell'ipertesto è possibile leggere, ad esempio, la descrizione tratta da un volgarizzamento dell'*Herbarium Apulei* del *siler montanum*, la pianta da cui prende il nome il basilico «silermontano» della canzone di Lisabetta (cfr. fig. 6). Si tratta di una pianta conosciuta per le sue qualità terapeutiche e che ha tra le sue virtù anche quella di curare la malinconia amorosa.

<p><b>¶ Dello Silermontano. Cap. CXXIII.</b>  <b>S</b>ilermotano cioè fiffelio sic caldo &amp; secco in fine del          secondo grado: Pédettario &amp; Auicena: La sua uir-          tu incide li humori flegmatici uiscosi &amp; congelati: &amp; per          quello apre tutte le uie &amp; canali &amp; oppilationi: &amp; pro-          uoca la urina: &amp; li mēstrui. Vale alla asma &amp; tutte le egrī-          tudine flegmatiche: &amp; nelle medicine si pone le semence:</p>	<p><i>Es. di materiale documentario: la          descrizione del silermontano da un          volgarizzamento dell'Herbarium          Apulei, da: E. Caprotti-W. T. Stearn          (1979): CXXIII.</i></p>
--	--

Figura 6

Il basilico ha poi, nella tradizione popolare, un ulteriore, interessante significato, che se pure non è direttamente connesso al testo di Boccaccio, può aiutarci a capirne alcuni risvolti: come attestano varie tipologie di racconti popolari —bene riassunte e commentate nell'articolo di M. Meraklis (1977) per l'enciclopedia della fiaba (la *Märchenzyklopedie*)— esiste un vero e proprio filone tematico della «ragazza del basilico», che si riallaccia ad un'interpretazione popolare dell'esposizione del vaso di basilico alla finestra, gesto che implicherebbe la disponibilità della vergine al matrimonio (il che potrebbe aiutarci a spiegare la brutalità dell'intervento punitivo finale dei fratelli, che sottraggono a Lisabetta il vaso con la testa dell'amato). A testimonianza della diffusione di questo tema si riporta nell'ipertesto, tra gli *analogues*, la favola siciliana raccolta da Pitre (1978: I, 35-44) sotto il titolo *La grasta di lu basilicò*. In questa fiaba, il basilico costituisce lo spunto iniziale di una serie di indovinelli che due giovani si scambiano, con l'intento di stabilire un contatto verbale. Passando attraverso vari indovinelli e varie peripezie, il loro diventa poi un rapporto di carattere più apertamente amoroso, che culmina infine nel matrimonio.

Già da alcuni decenni, gli studi critici di H. M. Belden (1918) e D. Devoto (1963) hanno rilevato come la novella di Lisabetta presenti molteplici agganci con la tradizione folklorica: catalogata dal repertorio di S. Thompson (1932) fra le storie di *sex*<sup>11</sup>, per il suo tema centrale essa ha delle corrispondenze con il tema del ritorno, pacifico o meno, dell'amato dall'aldilà, dato che nella novella viene enfatizzata l'ingiunzione fatta da Lorenzo a Lisabetta «che più nol chiamasse né l'aspettasse» (§13: è questo il motivo diffuso nella tradizione ballatistica, dell' *unquiet grave*)<sup>12</sup>.

Una reviviscenza nella cultura anglosassone della nostra novella —e con questo entriamo nel vasto campo della fortuna, altra sezione a cui l'edizione elettronica del *Decameron* dedica, a differenza delle pubblicazioni a stampa, ampio spazio— ci viene testimoniata dalla ballata popolare che va sotto il titolo di *The Bramble Briar*, ossia «il rovetto». La ballata è nota in una decina di versioni, americane e inglesi, studiate da Belden all'inizio del secolo e di cui si è voluta rendere disponibile nell'ipertesto almeno la trascrizione di una delle versioni americane (cfr. M. H. Belden (1918: 378-80), secondo la trascrizione operata dal Prof. A. H. Tolman nel 1917 nell'Ohio). Le versioni raccolte, tutte esclusivamente di tradizione orale, mantengono intatti gli elementi

<sup>11</sup> Dove è classificata al n. T 85. 3.

<sup>12</sup> Cfr. E 310 «Dead lover's friendly return», ma anche E 210 «Dead lover's malevolent return».

dell'uccisione del servo da parte dei fratelli, delle continue richieste di Lisabetta, della comparsa in sogno dell'amato, dell'allontanamento finale dei fratelli, ma eliminano proprio la menzione dell'episodio della decapitazione e della sepoltura della testa nel vaso di basilico.

La novella di Lisabetta ha poi trovato numerosi estimatori e imitatori anche nella tradizione letteraria medio-alta, a cominciare da Hans Sachs, che l'ha riscritta ben quattro volte, e di cui alla fig. 7 si leggono rispettivamente un esempio tratto dalla prima versione del 1515—in distici a rima baciata, in cui Lorenzo, l'uomo dalle molte qualità, è fatto diventare, da italiano che era, tedesco—, e un passo tratto dalla terza, del 1546, che ci restituisce l'episodio boccacciano in forma di tragedia.

<p>Inn aller maß gleich wie vorhin,  Auff gleichen verlust und gewin.  Das war der schwester wol zu mut.  Die drey gewunnen grosses gut.  All ihr handel gieng glücklich recht.  Sie hetten ein getrewen knecht.  Der selb war Lorentzo genandt,  War geboren aust teutschem landt.</p> <p><i>Esempio di fortuna del testo in area tedesca:</i>  <i>H. Sachs (1964 Historia: 217), strofa 3.</i></p>	<p>Wie ein kauffman, vor lengst gestorben  Zu Missina, der hett erworben  Gros gut und drey gewachsner sön,  Darzu ein tochter zart und schön,  Welche ir knecht erwarbe frey  Durch irer magde kupplerey.  Wies weiter gieng in lieb und leyd,  Werdt ir als hören mit bescheyd.</p> <p><i>Esempio di fortuna del testo in area tedesca:</i>  <i>H. Sachs (1964 Tragedi: 366), vv. 8 e ss.</i></p>
--	---

Figura 7

Tra le più note riprese della novella si ricordano poi altri testi importanti: in area inglese, il poemetto di John Keats *Isabella, or the Pot of Basil* e prima, datata 1587, la traduzione ad opera di George Turbervile nelle *Tragical Tales*, un testo che il supporto informatico permette di riprodurre nell'edizione originale (cfr. fig. 8). A integrare il quadro della fortuna letteraria di questa novella non si può poi trascurare di menzionare ancora perlomeno le due importanti riprese francesi ad opera di Anatole France (poetica, nel *Basilic*, e romanzesca, nel *Lys rouge*)<sup>13</sup> e la nota riscrittura della novella per mano di Christine de Pisan nella *Cité des dames*.

<sup>13</sup> Su cui si v. l'attenta analisi contrastiva fornita da M. T. Maiorana (1963).



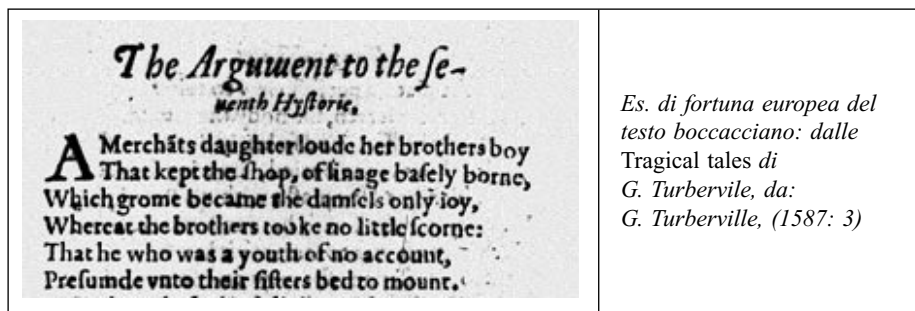


Figura 8

6. Diversamente da quanto avviene nello spazio più o meno esiguo degli apparati di commento dell'edizione a stampa di un classico, per l'utenza dell'edizione elettronica il *Decameron* si viene dunque a collocare al centro di una rete di collegamenti virtuali che ha negli strumenti informatici la sua realizzazione ideale. Per le sue modalità di accostamento non gerarchiche dei materiali e per l'interazione che fra questi sviluppa, l'edizione ipertestuale offre —come spero di avere mostrato attraverso questo esempio di applicazione— una prospettiva diversa da quella tradizionalmente adottata per la realizzazione di un commento cartaceo. Pur non avendo alcun antecedente diretto, ecco che la novella di Lisabetta da Messina mostra l'evidenza di una serie complessa di connessioni con materiali che la precedono, l'accompagnano, la seguono e la spiegano. Il testo trova nuovi contesti, potendo venir riletto con immediatezza secondo una prospettiva fortemente innovativa rispetto a quella a cui l'edizione cartacea e la sua lettura lineare ci hanno abituati. Il punto di forza di questa prospettiva è dato dalle potenzialità interpretative insite nella stessa disposizione «a rete» dei materiali, che viene a rivalutare anche dati all'apparenza minori e a farli interagire con il testo principale. E può forse soccorrere, a spiegare tutto il vigore di tale approccio, nella sua modernità, una distinzione che cronologicamente lo precede di molto: quella tra *dynamis*, il termine che nella Grecia classica indicava la forza in potenza, ed *ergon*, il termine che indicava invece la forza in azione: il testo elettronico e tutti i materiali in esso raccolti (e raccogliibili) presentano insomma uno spaccato della *dynamis* di cui il testo boccacciano costituisce l'*ergon*. Mostrano cioè il passaggio all'atto, in tutta la sua magnificenza creativa.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BARATTO, M. (1984): «Struttura narrativa e messaggio ideologico», M. LAVAGETTO (1984), pp. 29-47.
- BELDEN, M. H. (1918): «Boccaccio, Hans Sachs, and *The Bramble Briar*», *Publications of the Modern Language Association of America*, XXXIII (1918), n. 3 (= XXVI, n. 3 N. S.), pp. 327-95.
- BRUNI, F. (1990): *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino.
- CAPROTTI, E.-STEARNS, W. T. (1979): *Herbarium Apulei 1481-Herbolario volgare 1522*, Milano, Il Polifilo.
- COMPAGNON, A. (1979): *La seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil.
- CRIVELLI, T.-PICONE, M. (1999), «Per un Decameron ipertestuale: nuove tecnologie per un classico del Medioevo», *I nuovi orizzonti della filologia: ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e nuovi mezzi informatici elettronici* (Atti del Convegno, Roma, 27-29 maggio 1998), Roma, Accademia dei Lincei, pp. 201-8.
- DEVOTO, D. (1963): «Quelques notes au sujet du "pot de basilic"», *Revue de littérature comparée*, XXXVII, pp. 430-36.
- DRONKE, P. (1968): *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, II, Oxford, Clarendon Press.
- DRONKE, P. (1984): *The Medieval Poet and His World*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, M. (1994): G. Boccaccio, *Decamerón*, a cura di M. HERNÁNDEZ ESTEBAN, Madrid, Cátedra.
- LAVAGETTO, M. (1984): AA. VV., *Il testo moltiplicato. Lettura di una novella del «Decameron»*, a cura di M. LAVAGETTO, Parma, Pratica.
- LEONE, A. (1986): «La canzone del basilico», *Studi e problemi di critica testuale*, XXXII, pp. 5-12.
- MAIORANA, M. T. (1963): «Un conte de Boccace repris par Keats et Anatole France», *Revue de littérature comparée*, XXXVII, pp. 50-67.
- MARCHESE, S. (1999): «Lisabetta e Didone: una proposta per *Decameron* IV. 5», *Studi sul Boccaccio*, XXVII, pp. 137-47.
- MERAKLIS, M. (1977): «Basilikummädchen», *Enzyklopädie des Märchens*, hrsg. von K. RANKE, Berlin-New York, De Gruyter, 1977, I, pp. 1308-11.
- NOCITA, T. (1999): «Per una nuova paragrafatura del testo del *Decameron*. Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)», *Critica del Testo*, II/3, pp. 925-34.
- PICONE, M. (2001): «La "ballata" di Lisabetta (*Dec.* IV. 5)», *Italica-Retica-Gallica (Festschrift Ricarda Liver)*, Tübingen, Franke Verlag, pp. 359-78, in corso di stampa.

- PITRÉ, G. (1978): *Fiabe e racconti popolari siciliani*, a cura di A. RIGONI, pref. di A. Milillo, Palermo, Il Vespro.
- ROSATI, G. (1989): Ovidio, *Lettere di eroine*, a cura di G. ROSATI, testo latino a fronte, Milano, Rizzoli.
- SACHS, H. (1964): *Ein trawrige tragedi mit sieben personen zu spielen, von der Lisabetha, eines kauffherrit tochter, unnd hat fünff actus*, Ausgabe von A. VON KELLER, Hildesheim, Olms.
- SACHS, H. (1964): *Historia. Ein kleglich Geschichte von zweyen Liebhabenden. Der ermört Lorenz*, Ausgabe von A. VON KELLER, Hildesheim, Olms.
- THOMPSON, S. (1932): *Motif-index of folk-literature. A classification of narrative elements in folk-tales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Bloomington, University library.
- TURBERVILLE, G. (1587): *Tragicall tales translated by Turberuile in time of his troubles out of sundrie Italians, with the argument and lenuoye to eche tale*, London, Abell Ieffs.
- VARAZZE (Da), I. (1998): *Legenda aurea*, edizione critica a cura di G. P. MAGGIONI, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo.